

Bernd Harald Krause, *Iuppiter Optimus Maximus Saturnus*. Ein Beitrag zur ikonographischen Darstellung Saturns, und Klaus-Peter Goethert, *Leihgaben und Neuerwerbungen der Original- und Abguß-Sammlung in den Jahren 1982–1983*. 5. Trierer Winkelmannsprogramm 1983. Verlag Philipp von Zabern, Mainz 1984. VIII, 50 Seiten, 24 Tafeln.

K.-P. Goethert stellt in seinem – im offiziellen Titel des Buches nicht genannten – Beitrag insgesamt 30 Neuerwerbungen und neue Leihgaben der 'Sammlungen des Faches Klassische Archäologie' vor, allesamt Werke der Kleinkunst, die zumeist aus dem Kairiner Kunsthandel stammen, also in Ägypten gefunden wurden.

Hauptthema des Bandes ist der Aufsatz von B. H. Krause, der in seinem Untertitel, 'Ein Beitrag zur ikonographischen Darstellung Saturns', einen der Schwerpunkte der Untersuchung anzeigt: die Ikonographie des Kultbildes im – nach Verf. – 43 v. Chr. erneuerten Saturntempel auf dem Forum Romanum. Der Haupttitel, der die Formulierung einiger afrikanischer Inschriften verwendet, deutet an, daß Iuppiter Optimus Maximus Capitolinus eine ebenso wichtige Rolle in der Abhandlung spielt. Auf sein Kultbild im Kapitol von 69 v. Chr. führt der Verf. das charakteristische Motiv in der Manteldrapierung des von ihm untersuchten Saturntypus zurück.

Der Aufsatz ist in drei sehr ungleichgewichtige Kapitel gegliedert. Im ersten (S. 3 f.) wird die ikonographische Entwicklung Saturns vom ausgehenden 3. Jahrh. v. Chr. bis zum Neubau des Tempels beschrieben. Der Verf. sieht hier seit 217 v. Chr. – belegt vor allem durch Münzbilder – eine stetige Angleichung der Saturndarstellungen an das Iuppiterbild. Ob vielleicht schon vor diesem Jahr eine Entwicklung in dieser Richtung begonnen hat, vielleicht schon eine ikonographische Konvergenz Zeus – Kronos anzunehmen ist, wird nicht untersucht. – Im zweiten Kapitel (S. 4–12) sammelt der Verf. zunächst alle Notizen in der antiken Literatur, die Aufschluß über das Aussehen des Kultbildes im neuen Saturntempel geben können: Das Kultbild war ein Goldelfenbeinwerk, der Gott trug das Haupt verschleiert, seine Füße waren gefesselt und er war wahrscheinlich sitzend dargestellt. Von dieser Basis aus identifiziert Krause zwei Kunstwerke, eine Kleinbronze aus Ostia und eine Marmorstatue von der Via Appia Nuova, als Widerspiegelungen des Kultbildes. Sie stimmen zudem miteinander in dem schon oben angesprochenen Mantelmotiv überein: Über dem linken Oberschenkel des Gottes bildet das eine Mantelende eine 'Schlaufe', bevor es zwischen den Unterschenkeln nach unten hängt. Diese Manteldrapierung findet sich an zwei Saturnstatuen in Nordafrika wieder, aber auch an anderen Darstellungen aus dem nordafrikanischen Saturnkult (Weihreliefs etc.). So kann der Verf. einen 'Stammbaum' aufstellen: Saturnkultbild in Rom – Kultbilder in Nordafrika – Weihgeschenke in Nordafrika bis hin zu Darstellungen Saturns dort, die nur noch das Faltenmotiv bewahrt haben, sonst völlig anderen Typen folgen. Das Gewandmotiv verbindet alle miteinander und zeugt für die ikonographische Bedeutung des stadtrömischen Kultbildes.

Im dritten Kapitel (S. 12–19) schlägt der Autor nun den Bogen zur Ikonographie des Iuppiterkultbildes im Kapitolstempel von 69 v. Chr. Das charakteristische Gewandmotiv fordert er auch für den Iuppiter Capitolinus. Dieses Iuppiterbild zu rekonstruieren ist aber nur mit Hilfe von Münzen möglich: einige der anonymen Münzen der Jahre 68/69 n. Chr. zeigen den Kopf und das ganze Kultbild, dazu erkennt der Verf. in dem Iuppiterkopf auf Münzen des Petillius Capitolinus (43 v. Chr.) den Iuppiter Capitolinus des

Jahres 69 v. Chr. wieder. Da – so der Verf. – das charakteristische Gewandmotiv des Saturnkultbildes von Iuppiter Capitolinus übernommen wurde, dazu in Afrika einige Inschriften für Iuppiter Optimus Maximus Saturnus gefunden wurden, ist kultische Nähe der beiden Götter gerade durch das Gewandmotiv ausgedrückt. Kultische Nähe zu Iuppiter sieht er auch bei all den anderen Göttern und auch bei den Kaisern, die mit dem Gewandmotiv im Schoß dargestellt sind, das schließlich bis in die mittelalterliche Kunst weiterwirkt.

Dieser Beweisgang ist an einigen Stellen nicht völlig überzeugend. Berücksichtigt man die nicht gerade riesigen Variationsmöglichkeiten bei der Darstellung bärtiger Köpfe von der Seite, sind die Iuppiterköpfe auf den Münzen Taf. 10,3 (besser Taf. 1,8) und Taf. 10,5–8 nicht so schlagend ähnlich, daß man unbedenken auf ihnen die Ikonographie des Iuppiter Capitolinus aufbauen darf. Es wundert daher auch nicht, daß die Köpfe Taf. 10,1 und 11,3 doch nur relativ wenig Ähnlichkeit miteinander haben. Bart und Haupthaar sind deutlich unterschiedlich organisiert. Ebenso wenig überzeugend sind die Münzbilder, die belegen sollen, daß der Iuppiter Capitolinus des Jahres 69 v. Chr. das bewußte Gewandmotiv als Charakteristikum aufwies. Die Münzen, die der Verf. abbildet, sind entweder zu stark abgegriffen (Taf. 12,3,4) oder so summarisch, daß von dem Gewandmotiv nichts zu erkennen ist. So bleiben zwei Statuetten aus Pompeji und von der Via Appia und einige größere Bilder des sitzenden Iuppiter im ganzen Reich – darunter auch eine Statue aus Köln –, die das Gewandmotiv aufweisen. Da das Motiv aber bei den ausdrücklich als Capitolinus gekennzeichneten Münzen nicht zu erkennen ist, bleibt der Nachweis, daß das Gewandmotiv vom Kultbild des Iuppiter auf Saturnus übergang, unsicher und damit auch alle weitergehenden Schlüsse.

An einigen Stellen bekommt der Leser Probleme mit der Terminologie des Autors. Die anonymen Münzen der Jahre 68/69 n. Chr. werden im Text immer als 'autonome' Prägungen bezeichnet (richtig dagegen in den Tafelunterschriften); Zusammensetzungen mit 'Kult' oder 'Kultur' werden unterschiedslos verwendet, auch da, wo andere Wörter besser wären (z. B. Anm. 153, wo das Wort 'religionspolitisch' sicher eher den Sachverhalt trifft als 'kulturpolitisch'). Dazu liebt der Autor volltönende Fremdwörter, die er, wie z. B. das Wort 'statuentypologisch', in allen nur denkbaren Fügungen verwendet, von 'das statuentypologisch vollständige Material' (S. 5) bis zum 'statuentypologischen Typus' (S. 16) und der 'statuentypologischen Darstellungsform' (S. 17). Was er schließlich mit 'in geradezu synekdochischer Manier als *pars pro toto*' meint (S. 19), kann der Leser zwar mit Hilfe eines Fremdwörterlexikons entschlüsseln, im Zusammenhang dieser Stelle wäre eine schlichtere Formulierung aber sicherlich verständlicher und besser gewesen.

So bleibt ein zwiespältiger Eindruck von dem Aufsatz B. H. Krauses. Er stellt einen Typus des sitzenden Saturn heraus, der in Italien und vor allem in Afrika verbreitet war, und verbindet ihn mit der Kultstatue im stadtrömischen Saturntempel. Daß das charakteristische Gewandmotiv dieses Typus auf den Iuppiter Optimus Maximus Capitolinus von 69 v. Chr. zurückgehen muß, gelingt ihm nicht sicher nachzuweisen, und damit bleiben auch alle kult- und religionsgeschichtlichen Folgerungen unsicher.